

ハインリッヒ・フォン・オフターディンゲン

—— 現実の再構成としての内面世界 ——

朝 倉 保 平

小説の題名になっているハインリッヒ・フォン・オフターディンゲンは實在の詩人という事になってゐるが詩人について語られている事柄は殆んど伝説の霧の中に沈んでいて、ワルトブルクの歌合戦に加つた詩人の一人、或いはニベルンゲンの作者に擬せられてゐる詩人と言う程度で史実は余りあきらかでない。小説にはこの詩人が青年として登場する。しかもフォンという称号にふさわしからぬ鍛冶を手職とする実直な、夢や奇蹟よりも日々の生活に満足してゐる父と甲斐々々しい、立働くことの好きな人のよい婦人を母とする庶民の家庭に成人する。父親も母親も類型的概念的に描かれてゐるが、ノブリスの意図が必ずしも人物の外面的描写に重点がおかれてゐないことは、原型のないこの詩人についても同様である。ハインリッヒの个性的特徴を示す描写を拾つてみてもかなり類型的な二十才の青年の姿しか浮んでこない。「背の高い」「謙遜でかつ卒直、温和な態度」の「明るい鷹揚

な心が見えるような人好きのする姿や顔立ち」、「胸のおくから出てくる」声、「具象的に物を考える思想の豊かさ」を「雄弁に語る」青年を具体的に想い浮べることは困難である。それにも拘わらず我々は小説の中に確かな存在として一人のすぐれた青年を思い描き、青年の心情の中に写し出される新しい世界に魅了される。新らしいというのは「未知の」と言うべきかもしれない。存在すら思いもよらなかつた世界が語られる。私はこの世界と具体的現実的ならざる青年の存在の確かさとの関連を考へてみようと思う。

ハインリッヒの描写にもまして、登場する数人の老人はその場面、その語られる話の内容或は経歴の外に、夫々を區別しうる性格描写、外面的特徴は余り明瞭でない。しかしこれらの老人達もそれぞれ一つの存在であつて、ハインリッヒの心情に新らしい世界を打ち開く重要な役割を担つてゐる。外的个性的特徴ではなしに、「老人」によって代表される完成

と歴史をもつ、それぞれの経歴が示すそれぞれの理念をもつて青年ハインリッヒの胸の奥にまどろんでいる感受性を柔らかに呼びさまし、その内部に光を点もす。青年は地底にねむる鉱石が誠実な鉱夫の手によって掘り出されるように、彼を取り囲む人々によって次第に内面の光をまし、混沌とした世界の生命へと向う。同時に彼の内部に「青い花の夢」によって予示される新しき世界への憧憬が詩人としての充実とともに、いよいよ強く、いよいよ明確な期待となる。しかしそれが実現するために青年が遍歴しなければならぬ多くの混沌即ち現実がある。

これらの老人たちの描写と同様に、例えばハインリッヒの祖父が、ハインリッヒとその父親との相違を述べている個所で、内部の輝きと年令を別にすれば、一体どのように具体的に外面的な異いを思い浮べうだろうか。又複数で表現される商人、騎士、旅行者、酒場に集まった客は漠然といわば背景ないし雰囲気のようにハインリッヒを取囲む。

個々の名をもつ人物、例えば東洋の女ツリーマ、親戚の女ベロニカ、詩人クリングスオール、祖父シュブーニング、詩人の娘マチルデはすべて名前だけで呼ばれ、小説の主人公であるハインリッヒ・フォン・オフターディンゲンすら常にハインリッヒとだけ記される。ここには個々の性格、現実が描かれていたのではない。現実の外的な事件が説明されるのではない。まして、外部の人物や事象がハインリッヒの心の鏡

に映った映像の歪んだ反射像でもない。対象と青年とが対置されそれによって惹き起こされる感動の克明な描写でもない。一人の青年ハインリッヒが詩人として誕生する経過、その間に会おう数々の事件は彼の内部において詩人として開花するための刺激として働く。現実の、眼によって見うる現象へのハインリッヒの反応としてみてはならない。現実とは表象の、うつろい行く像であり、これらのものから詩人は世界を統一する秩序を感得し、それによる内部世界の新しい構成とその世界の住人としての人間像が描かれる。ここには現実と内部世界の変貌とが同時に描かれ、平凡な事件と浪漫的な不思議とが併存する。

「ロマンは書物としての一つの人生である。」(断章)と記すノヴーリスは、内部の目覚めた自我の世界に、も一つの人生を考え、そのような人生を、描くことをロマンと考えたのではないだろうか。

ゲーテのマイスターを讃歎し、ノヴーリスは作家は、「自分の経験、自分の愛好する対象以外のものを描写したがいらない人」ではなくて「何でも描写することが出来、また描写しようとしなければならない。」として、対象の本質に迫るゲーテの描写力の美事さを秘かに師表とし、かくして「世人がゲーテについて正当にあれ程驚嘆する、あの偉大な描写様式が生れるのである。」とゲーテの文学へ心からの畏敬と愛好を示した。それにも拘はらず「浪漫的要素である不思議の世界

が欠けている。』とマイスターを批評するのは、内部の世界と現実との関連を指すのではないだろうか。

ロマンは我々に世界の中にまどろんでいるものに対して眼をひらかせ、世界に対する正しい感覚をはじめてひらかせる。『全篇詩の解明であり、詩でなければならぬ。』青い花をマイスターに對置した意図は正にこの内部の世界を描く筈の浪漫的詩学を作品で示めそうとした点であろう。ノブリスにとって、『人間が自からを識るとは人間が人間自からの内に世界を、又自身をその世界の内に認めうる世界を識る限りにおいてである。』とするゲーテが外部の自然に止まって、その自然と詩人との交流によって生ずべき別の世界への筆をにぶらせた点に不満を抱いた。尤もノブリスは通歴時代を書くゲーテをもし識ることが出来たとすれば果してどのような批評したであろうか。

内部の世界においては、自然はうつろい行く自然ではない。『全自然に浸透し、分離し、万物の上に不思議な仄かな色の面紗を拡げる鋭敏な光の精と親しい交りがあるにちがいない』詩人の語る自然である。そのような自然は『識りぬいた現在から私達をいやでも引離し』、仄かな色の面紗に包まれた霧のように拡がる光の国へと誘い、絡み合ひ滅び又生ずる生々流転の現実を、現実たらしめているもの、『世界の根源』『生命の生命』を、啓示する。ここには一人の青年が旅行中に平凡ないくつかの事件を体験する話と、併列的に一人

の青年の内心に展開する変転とが同時に語られている。外面的な現実の姿と同時に内面の世界の住人としての姿が対応する複数のハインリッヒを念頭におかなくてはならない。

小説の構成における時間や場所は甚々あいまいであつて、先に触れた人物描写同様に単に或る時点或いは場所を暗示しそこに起る或いは遭遇する事件の雰囲気を描っているに過ぎない。

例えばハインリッヒ一行の旅の終りであるアウグスブルクに到着したのは晩方とのみ記され、その夜の間にハインリッヒは祝宴に加わり又夢をみる。次の朝クリングスオール、マチルデと共に散歩し、種々なる対話をする。その午後にはマチルデとの婚約、夕方その祝宴に続きクリングスオールのメールヘンを聴いているが、これだけの事件が時間的には僅か二十四時間の出来事である。唯一度だけ鋳夫の話の中に、彼が初めて金鉢を発見した日を四十五年前の三月十六日と明確な日附で記述しているが、三月十六日はシャルパンチエの誕生日である。ノブリスは婚約者をモデルとして思い浮べていたのであろう。このロマンが彼の諸々の理念の擬人化と評せられておる程、その外形的個性の乏しさの中で、あきらかにゲーテを心に泛べていたと思われるクリングスオールの人物描写だけが非常に個性的具体的であることと同質なることであらう。

尚時間的には、かなり隔った旅程であるのに、前後の期間を単に数日の旅という形で示しているだけである。

場所については、父親がかって旅行したことのあるローマの外はアイゼナハの町をあとにしたハインリッヒの一行がアウグスブルクに到着する間の地名はなにも示めされず、唯チュリンゲンの風光や、挿話的に出て来るツリーマの故郷ペルシャを「みのり豊かな浪漫的美しさ」の地として述べている。その外はブドー酒の産地としてフランケン、十字軍に關連してイエルザレム、金の産地オイラなどが挙げられている。しかしロマンはすべてこれらの地名が呼びさます浪漫的な香気に包まれて、霧の中の人影のように、定かならぬ背景を読者の心情に浮び映す。

人物についても、先に述べた如く複数でしかも一般的概念的に商人たち、騎士たちと記されているか、或は単にハインリッヒの父親と呼ばれる人物、親類の女ペロニカと名前のみで記される。この名前の与えかたがウィルヘルム・マイスターにおける、メリノ、ゼルロ、フィリーネという与え方と本質的に相違する点は、性格描写においても同様に甚々不明確である点である。我々はその一人についても問題を含んだ異様な性格、複雑な陰翳を感じとることは出来ない。即ち人物が構成し、出会いするところに生れるでもあろう人間性の浮き彫りを期待し求めることはこの小説にとつては無意味な骨折りである。意味はむしろ、このような性格や個性の余り

定かならぬ人物たちが語る響深い言葉の中に、最初のおぼろ気な印象が章を追って明確さをまして読者の心情に、消しがい浪漫的な世界を展開し、解き放たれた人間のあらゆる個性、異状さ、悲喜の混乱と混淆の乱雑さが、美事に統轄される秩序の予感とその可能への手がかりを、逆に読者自からの心に開眼する点ではないだろうか。

小説の第一章で、ローマに旅をしたハインリッヒの父親が喉のかわきを医やすために、とつづきの家に入って「一杯のブドー酒か牛乳をもとめる。」一人の老人が「親切に室へ招じ入れてブドー酒を一びんもって来てくれた。」こうしてこの老人と親しくなりこの家に一泊することになり、不思議な夢をみる機縁となる。

商人たちの一人が話すメールヘン（アトランティス・メールヘンと普通呼ばれるもの）の中で王女が森で道に迷い不思議な老人と息子に出会う場面で、「王女は牛乳が飲みたくなつて……一杯の牛乳を乞うために家の中に入る。」いんぎんに迎えられた王女は、やがてこの老人の息子と不可思議な運命によつて結ばれる。

この二つの出会の導入部の余りにも深い類似性とそのあとに起る神秘的な夢やメールヘンの世界が殆んど区別しがたい同じような情緒を作り出し我々を没す。ノヴァーリスはフラグメンテに「花は我々の精神の秘密の象徴である。」と書いているが、我々はハインリッヒの父親の夢の中の「花」の夢に

精神の秘密のおぼろげな予感を感じる。メールヘンにおける青年と王女の嵐の夜の祝祭は愛の神秘が、精神の深い所にまどろむ真の世界、より高度の現実を啓示する。「キュツフホイゼル山の奇蹟の花を摘みとれ」という夢の予感を終に解き得なかった父親は平凡な市民として実直な家庭を営む。

「天成の詩人」であるハインリッヒは、同じように「青い花」の夢をみるのであるが、その夢は常に詩人とはなり得ない実直な市民によって妨げられ目覚めさせられる。実直な市民にとって夢は、「水の泡のようなものだ。お前はそんな無駄な、ためにならぬ考えを心から払いのけた方がいい。」という父親の言葉に尽きる。だから「青い花」の夢は「突然母の声に呼びさまされ」、「朝目がもう金色に染めている両親の室の中に」いる自分にハインリッヒは気付く。マティルデの夢は、「その時に祖父の呼ぶ声で」目を覚す。

「夢は屢々意味をもち予言的である。」「夢は珍らしい仕方であれわれの魂がすべての物の中に透入し、すべての物に直ちに變身することの容易であることをわれわれに教える。」のであるから、ハインリッヒは、つつましく、わずかな隙間をのぞかせてくれた世界の秘密への手がかりを中途で断ち切られてしまう。

小説は常に詩人と市民、夢と現実、を同時に描きつつ、詩人へ成熟するハインリッヒの精神の遍歴と過程を叙述する。「われわれがわれわれ自身を理解すれば、世界を理解するのである

う。」と断章に示すノヴーリスは、ハインリッヒが老人や商人たち、母親などと共に、ありふれた事件にかわり合いながら平凡な旅を続ける叙述と共に、そのような事件に触発されてハインリッヒの内部に開かれるより高き現実、を同時に描く。

Einem gelang es — er hob den Schleier der
Göttin zu Sais —

Aber was sah er? Er sah — Wunder des
Wunders — Sich Selbst.

(Wasnuth Bd.1, S.275)

この二行詩こそノヴーリスが繰返すテーマであり、この小説全体に亘って描かれている詩の核心でもある。

現実の世界とかかわり合い、屢々それらに妨げられつつ、又それらに触発されつつ、ハインリッヒは自己自身への道を奇蹟の奇蹟を実現する。「快適な仕方では驚異の念を起させ、或る対象を新奇なものにし、しかも見慣れた、魅力あるものにする、それが浪漫的詩学である。」(断章一四三四)というノヴーリスの主張は、前述の或る類似な繰返しや人物の非個性的な描写が単純な、色彩に乏しい印象を与える面もあるが、浪漫的な情緒に限りなく魅惑される魅力の深さを強調しておきたい。

ハインリッヒの詩人的成長に重要な役割を果たす老人たちを例にとってみると、父親の夢に現われる二人の老人は夫々「一人の老人」「丈長い服をきた老人」であり、後者は「鉄の

卓を前にして坐って」いる。坑夫である老人は「異国風の服装をして卓によって坐っている一人の老人」であり、「行状は無邪気で謙遜」と説明されている。洞窟の隠者は「灯火の光に一人の人間が坐って、その前の石の台の上に大きな書物をおいてそれを読んでいるらしかった。」と述べている。この老人の描写はややくわしく、彼の銀髪の外に「彼の眼には日の照り渡った山上から無限の春色に眺め入るような形容に絶した快活さが宿っていた。」この説明から一体どのような眼を具体的に思い浮べることが出来るだろうか。むしろ柔和な老人の視線に包まれたおだやかなその場の空気を感じさせる。これらの老人はいずれも「親切な老人」と形容されているが、ここには具体的な現実がハインリッヒの心情に親切な老人として形づくられ、それらが音楽となって流れ出る。一つ一つの音や響きでなく調和として、美しく心よくなり渡る。個々の人物や事件は、同時に現実と変容として光の如く流れ出で浸み透る。そして未知のも一つの世界、より高き現実が語られているのである。

第五章においてハインリッヒは隠者の洞窟において美しい絵入りの大きな標題のない書物をよむ。彼は好奇心を刺激され読み進む。その中で、この現在をる洞窟と自分、自分の傍に隠者と鉱夫の老人を見出し、「殆んど自分の感覚を失うばかりに」驚く。ここで更に彼の未来の姿を見る。「更に自分

が皇帝の宮廷に、船上にいるところ、背丈のすらりとした愛らしい娘と親し気に抱擁し合っているところ」や「重厚な風貌の男が度々彼と一緒に出て来た。彼はこの丈高い姿の人に深い畏敬を感じ、この人と自分が腕を組み合っているところを見てよろこんだ。」この男は第六章で詩人のクリングススオールとしてハインリッヒの前に登場する。「集まった人々のうちで一人の男がハインリッヒの目を惹いた。彼はその人があの書物の中で度々自分の傍に描かれているのを見た気がした。気高い外貌が群を抜いていた。快活な威容ともゆうべきものが彼の外貌の魂だった。美しい円味をもった広い額、黒い物をみぬくような力ある眼、快活な口許に漂う皮肉な様子どこまでもはつきりした男らしい身体の釣合には彼の外貌を重みのある魅力的なものにした。体格は頑丈で、その動作は落着いていながら表情に富み、立っているところを金輪際動こうとしないように見えた。」「その声には深い親しみがこもっていた。」この引用の部分を読むと我々はオリンポス山の半神と称されたゲーテその人を眼前に見る思いがする。ノグーリスは彼の自然科学的素養や製塩所の所員としての仕事ぶりについて例えばその報告書や調査書がその細部にまで注意の行き届いた正確さのあったことなどは、彼の同僚や上司ユストの報告によっても明らかであるが、彼自身の手紙や日記が示すように、甚々すぐれた観察眼と描写力の持主であった。彼の小説中における描写が非造形的、印象的な音楽的な

不明確さと思はれるのは、むしろ、彼の写實的な、自然科学的觀察、生々しい印象のローマン的昇華としての芸術的意圖的な手法であつて、決してアイマイな不正確な觀察の焦点のずれた描写でないことは言うまでもなからう。ノヴァーリスはその恋人ゾフィーについて残しているクラリツセの中に躍るような生々とした少女の姿、なにげない動作を書きとめてゐるのを読み、我々はその一線一画をゆるがせにしない堅確な描写に驚嘆する。小説中の人物が前述のように、殆んど同一人物かと思はれる摺みどこのない人物描写性格描写であるにもかかわらず、クリングスオールのみは何故にゲーテをホウフツさせるような、描写方法をとつたのであらうか。

彼にとっては、ゲーテは正に彼の模範であり文学の極地であつた。そしてこのゲーテを超えることこそ正に彼の文学意欲の核心であつた。ノヴァーリスはクリングスオールにゲーテ文学を代表させ、ハインリッヒをしてゲーテ文学のすべてを吸収させ、かくて新しき文学の創造を念願した。ゲーテはフアウストとヘレーナを結び合せることによつてギリシヤを超えようとした。ノヴァーリスはクリングスオールの娘マチルデに彼の愛についての姿を、恋人ゾフィーの死後彼の心の中に生き続け理想像となつたゾフィーを描きハインリッヒと結ぶことによつて、ゲーテの正統なる後継者として同時に彼の愛をより高き詩の國において実現しようとした。

クリングスオール像はその儘ゲーテではない。我々にはノ

ヴァーリスのゲーテ像としてその風貌のみならず、クリングスオールの口を通してゲーテの文学が語られてゐることが感ぜられる。ゲーテとその文学とはハインリッヒ実はノヴァーリスを覆ひ包み、彼の精神に吸収された。そしてノヴァーリスはクリングスオールの言葉を通して、浪漫的世界に移し植へ、花開いたゲーテの文学を語り、ハインリッヒをして答えさせることによつて、豊かな榮養な享けたことに對しての限りない感謝と畏敬を捧げると共に、ハインリッヒの精神において新しい光となつて輝き出すことを示している。

クリングスオールとマチルデは文学と愛の記念である。ハインリッヒは詩人として完成する時機に到つて、はじめて真の目覺めを詩人の王クリングスオールによつて促され、マチルデの愛によつて「キュツフホイゼル山の奇蹟の花を摘みとれ。」という啓示、青い花の夢の意味、夢の中のマチルデの謎めいた言葉を解しうる。かくてクリングスオールの物語るメーメルヘンを通じてハインリッヒは今、再び自からの内なる世界の門口に立ち、かくて自からの内なる真の自我の世界への遍歴がはじまる。

ノヴァーリスは物、ある事件、或る状況を美事に色彩で描き出す。その色彩は確かに読者の心情にその形状なり印象なりから受けとる感動を適確に伝えはするが、その感動はそれが持つ属性、形状が読者の心情に訴えそこに醸成される情緒

であつて形状そのものではない。従つて読者は情緒を無視してそこに描かれている物を見極めようとするれば、非現実的であるだけでなく時には実体すらないと思われるような場合もありうる。

更に音楽的である場面が、楽譜やメロデーがあるのでなくその楽譜やメロデーが作り出す甘美さとか、陶酔感といった澎湃とあふれ拡がり人々の心を没すあの残響の感動を伝えている場合が多い。

ロマンはこのような気分的な多彩さの中で一人の、青年の姿の中に伝説的な詩人アフターディンゲンが完成のあとを辿る。読者は外面的な事件のいくつかに出会う。しかし事件は奇妙な発端や意味あり気な人物の登場にも拘はらず、一面に拡がった柔和な光が霧のように包む薄明の中で、予感と暗示に富む哲学的な会話やメーメルヘンに終る。

ここには筋の面白さや戯曲的な盛り上り、感情の激動を求むべくもない。しかし読者は現実的にはあり得べからざる個々の表現に誘われて夢幻的な心情の世界に入りこみ、人間存在の不確かさへのかくれた不安が、別なかたちで解消するのを感得する。ハインリッヒと共に世界の本質に迫る詩の世界への共感の深まるにつれてわれわれを取り巻く数多くの不条理、人間と自然の対立を超えて、丁度夢の中における「解き放たれた想像力」のように、あらゆる物を超絶する世界を予感する。

我々は第六章の終末に到つてハインリッヒの短いが非常に象徴的な夢を読む。ハインリッヒは夢の中でマチルデの姿を追つて水中に沈みようやくして再会する。「青い大河が静かに兩人の頭の上を流れていた。」水によつて生と死がわけ隔てられる。地上の日常的な世界をたち切る「死」を、我々の消滅と考えるが故に恐れるのであり不安な感情にかり立てられるのであるが、それは人間の日常の規律や秩序に従う限りにおいては断絶である。しかし夢の世界に暗示される非現実的な規律、秩序においては果して断絶であるうか。我々は日常において夢と結びつくように、死の世界にも結びつく。そこには夢にねむりとめざめがあるように二つの世界、生と死があり、兩者を別つものとして、永遠に流転し、永遠を常に透し見うる水が我々の頭上に在る。水とは歴史、即ち時であり、この水を通してみる彼方の秩序が理解され、これに従うことによつて死の世界を生の世界に結びつけることが可能となる。ノヴーリスはこのことを「夜の讃歌」で歌つた。

降りてゆかん 愛しき新妻のもと

恋人 イエスのもと

ノヴーリスは、一七九九年二月二十七日附のカロリーネ・シュレーゲルに宛てた手紙では「無限なるものから有限なるものへ」移行行く時期を描いている小説を書きつつあることを報らせているが、有限なるものとは正にこの死の世界を含む全世界を統べる秩序である。世界の深奥において働く秩序

これを詩人のみが予感し、詩にうたい上げる。数々の遍歴を経てハインリッヒは詩人として成熟し充実する。しかし彼は夢に暗示されるような悲しい体験、即ち最愛のマチルデを喪わなければならぬ。

自然は対置された人間と別な法則と秩序をもつ。人間が自然と語ることが出来るならば、自然が時折、気まぐれに暗示や秘密が明らかにされれば、人間は自然の中に全世界の本体を見出し、本体の中に人間は人間の本体を、私の我、を見出しうるであらう。かくて自然と人間は対立から融合に至る。このような融合においてハインリッヒはマチルデの死を克服して、「愛とは、われわれの一番深い真正銘の本体の神秘的な融合だ。」とマチルデに答えた言葉を実現するのであり、第二部はその叙述にあてられる筈であつた。

ノブリスによれば今我々が「我」と考えているものは我々が意識的に経験する我に過ぎない。その上に乃至はその底には高級な「我」が存在する。後者を観念我、又は高級なる我と呼び前者を経験我或は現実我と名付ける。

「我々は全き意味での我ではない。しかも我々は我となりうるものであり、またなるべきものである。我々は我となるべき萌芽である。」(断章一七〇六)

従つて「我々のいわゆる我は我々の真の我ではなくてその反映に過ぎない。」と考える。そして小説においてハインリ

ッヒは旅の途中出会う数々の事件や人物を通して見聞や知識をひろめる。同時に彼の精神もより深く自からの内面に向ひ未知の世界に「全き我」の姿を見出し驚く。小説には常に二人のハインリッヒが同時に現われる。例えば先に述べた洞窟で隠者が示してくれた標題のない本の中に、彼が自からの姿を見出して驚く場面が正にこのよき例であらう。

小説は従つて「真の我」と未経験の青年である「我」との対話として展開する。「真の我」の世界に住みうるものは詩人である。「詩人は私達の内部に在る或る神秘的な力を思うままに刺激することが出来て、言葉^{なぐさ}を媒として未知の莊嚴な世界を私達にさとらせるのです。」という商人の言葉はハインリッヒを詩人へ世界の本質の理解へと一歩近づける。更に「音楽や絵画における芸術家が外部の感覚を快い感情でみたまうに、詩人は心情の内部の聖殿を新しい不思議な想念で一杯にする。」音楽が弦の中にひそむ音調を呼びさまし、絵画が自然を写すことによって自然の生命の鼓動である光と色を描き出すように詩人は内面の世界、即ち、この自然の内奥にある世界の本源を探りあて内部にある神秘的な力を呼びさまして、それに言葉を与え人々に歌いきかせる芸術にたずさわる。詩の世界は「識りぬいた現在」から我々をひきはなし、知らぬ言葉で語られるにもかかわらず我々が理解することが出来るのである。

「詩人の言葉は或る魔術的な力を發揮して、平凡な言葉で

も魅力ある聲でのべられ、魔法にかかった相手を酔わせてしまふ。」

小説は全篇を通じて「この未知の荘嚴な世界の示現」を念願している。画家が樹木を描くのは単にそこに在る樹木を寸分たがわず引き写すことではなく、樹木と画家の對話である。對話とは兩者の間に作り上げられる本質の、いわば内側からの理解であり合一であり——情緒である。この「情緒の中で一切のものが、きんみつに、快適な生々とした仕方で結びつけられ合う。」のである。画家が自然に入りこむこと深くその本体に触れることが広げれば広い程、「光と色と影との巧みな配置」によって「眼に見える世界のかくれた荘嚴を示現」し得、見る人達に深刻な感動を与えるのである。詩の世界においても、この小説の描写や叙述がそうであるように、光と色と影によってその会話が即ち情緒が写し出される。

水柱は灼熱した黄金のように

みなぎる水は可愛い娘たちの姿の溶液で

大変すんだ乳青色の微光に包まれて

うつくしい鳥は輝く翼をひろげて

そのまわりにはあらゆる色をした無数の花が立ち

色とりどりの条紋のある紺青の岩が

これらの例からだけでも理解できるように、眼前の対象と対象によってひきおこされた情緒とが重り合つて、しかも更に別の情緒と交り合つて、そこに鮮やかな別の自然が現出す

る。このような情緒の中に在る感銘を、ハインリッヒは「一片の夕焼雲が自分を包んで流れている想い。」と説明している。

ここには時間の推移がない。先にも触れたように時間的推移ではなくて内部の世界と外部の世界、自我と自然の溶け合うゲーミートの世界においては、水面にひろがる波紋のような幾つもの円が次々と重り合い融け合う平面であつて、ゲーテのマイスターにおけるラセン状のタテの推移ではない。

時間とその経過を通して發展し成長するのではなくて、一つのテーマの無限の変奏曲である。遍歴でありプロセスである。従つて変奏曲と変奏曲の境い目は常に薄明の光の中にぼかされ、幾人かの人物は、或る意味で、すべて同一人物の変奏曲であると言えよう。更に二十才の青年ハインリッヒがある朝、故郷の町をあとにして「遠国の青い潮」に浸るうとしての感慨をこう述べている。「あの奇蹟の花が彼の前に在った。彼は今、現に一行が旅をして行く先の土地から故郷へ帰えつて来るのは長い遍歴のあとであろうと思われ、そうすると実は故郷へ向つて旅をしているようでもある。不思議な予感をいだいてチュウリンゲンの地をふりかえつてみた。」

ハインリッヒは今、深い内面の旅に旅立とうとしている。旅とは「従来の世界が先づ自分からもぎとられ、異国の岸に打ち上げられたような」不思議な感情である。そして常住不

變と思われていた地上の事物が無常であることも体験する。

この旅立ちに感ずる別離の悲しみは、「死の先触れとして最初の別離」の悲しみであり、そして死の別離の悲しみを味う時、「故郷へ向つて」の旅はその円環を完成し、ハインリッヒは第二の旅立ち（第二部）の日を迎える。

「我らは何処へ——常に家へ」というノブリスの言葉は現在、家にいるところから未来を目がけ、青い汐の遠國に向つて旅立つことが再び、過去に戻ることであり、現在を自分からもぎとり、アイゼナハの故郷をあとに、アウグスブルクへ、北から南に向い、磁針が北を指すごとく再び家へ戻ることである。我自身への帰還である。

ハインリッヒは予感にみち旅路をたどる。しかしこの小説が、ハインリッヒの姿や言葉をかりて理念や哲学を述べるものでないことは勿論言う迄もないが、日常体験する現実と、現実の事件によつて触発されるハインリッヒの内面世界の展開とが浪漫的詩字に従つて描写される点その二重構造に注目したい。

我々を取り巻く世界は、「光と色と影との巧みな配置」によつて「目に見える世界のかくれた莊嚴を再現する」のである。かくれた莊嚴とは自然の内なる生命、自然の理法である。この理法を我々は美として感受する。美とは従つて自然の本体の表れである。

「美は自づと湧きいずるを

あこがれ内に動きくれば

いかなる枷も力なけむ」（第六章）

美は光である。光とは自然の生命である。この光の動的な現れが色である。我々が單に物の形のみを知することは、自然がうつろい易きものであること、常住不変であると思つていゝる地上の事物が無常であることを知り、言ひ現はし難い悲哀に打ちのめされることに外ならない。

しかし、もしも自然の内なる生命に触れ得ることが出来れば、物の形の内側に在る現象を現象たらしめる理法と我々の心情が合一すれば、そこに永遠確実なる世界の在ることを理解しこれへの憧れの心が抑えがたくなる。

これに到る道は愛である。ハインリッヒが故郷をあとにして旅に向う朝、「故郷に向つて旅をしているようでもある」不思議な予感をいだくのであるが、彼は、鋤山にかくされた自然の神秘、戦争の悲惨とその原因である所有慾の醜い人間の一面、それから解き放たれることによつて東洋と西洋の共存、詩の不思議な力、隠者によつて語られる歴史の世界を経めぐり、世界をその内部において統一する秩序を知り、はじめて自己自身に立ち戻り、自己の内部に世界を、世界はその根源において自己と合一することに気付く。この世界は薄明の霧に包まれた光と色によつてハインリッヒの前に在る。小説は従つて理解でなく浸透を讀者に要求する。

千条の光はとばしりて

内なる生命を世に送れば (第三章)

この光に共感することこそ、「生命と歓喜と力と姿を与え
る魔法」——愛であり、この愛なき詩は空しいまやかしに
過ぎない。

ノヴァーリスはこのテーマを繰返し変奏曲としてさまざまな
情景を描写する。

しかし、小説の描写は fremd (珍らしい、異様な)、
unbekannt (耳なれぬ、見なれぬ) wunderbar (不思議
な) schön (奇麗な) というような言葉を繰返し用いている
ので、かなり漠然とした、捉えにくい印象を受ける。「壮大
な響きが銀の歌の中にふるえ」、或いは「その歌は珍らしい
不思議な特色をもっていた。」こういう表現から「銀色の歌」
や「不思議な特色」を求めることは無意味である。何故なら
ばノヴァーリスは、対象との対話が作り出す情緒を述べている
のであって、現実の形象と形象とが醸し出す雰囲気ではない
からである。深い場所における真実を描く場合、画家は一体
何を描くだろうか。「詩人のメーメルヘンには学術的な年代記
よりも多くの真実が含まれています。」と老人が洞窟で語る
言葉は、現実を超えてその深奥に在る生命を真実と言うので
あろう。ノヴァーリスは断章の中に「メーメルヘンはいはば文学
の経典である。」と書いたのは、自由な無関連さで対象の本
体に浸透しうるメーメルヘンの形式によってのみ、真実が描き

出しうると確信していたからであらう。

この小説全体をメーメルヘンなりと断定できないだろうか。
従って甚々曖昧と思われる前述の情緒の表現も、ノヴァーリス
の描写しようとしている真実——自然の理法に共感するな
らば、『薄い紗を通して眺めるようなそれぞれの人物の外面
的な姿の「偶然的な存在」は問題にならない』のではなかる
うか。

クリングスオールはマチルデを通じてハインリッヒに愛を
体験させた。しかし真の世界を形成する詩を歌いうる詩人に
なるにはハインリッヒは更に真の徳と宗教を体験し形成しな
ければならない。クリングスオールにはいつもノヴァーリスの
ゲーテへの畏敬がこめられていることは前にも触れたが、文
学について「文学は全く経験に基づくものであるということが
出来る。」と言うクリングスオールは正にノヴァーリスのゲー
テ像であらう。そしてこの言葉に続いて「どんな詩にでも秩
序の規則正しいベールを通してカオスが閃めいていなければ
ならない。」「詩は決して特別なことではない。人間の精神の
独特の働きだ。」と語りかける。ハインリッヒは彼の豊かな
感受力で、今旅の終りにあって、近ずきつつある詩の国の
丘に立ち第二の遠国の青い汐を望み、これらの啓示に随順す
る。「愛は啞だ。それに代って話してやることの出来るのは
詩ばかりだ。即ち愛そのものが最高の自然詩に外ならないの

だ。」というクリングスオールの言葉によってハインリッヒは天啓のごとく、純粹な愛の感情によって人間がはじめて不死を識るあの宗教に到達する。「私は今やっと生き始めたような感じがして、あなたのためならすぐにでも死んでいいと思うくらい私の心が惹かれていいることだけはいえます。」というマチルデに向つて「今こそ僕には不滅ということの意味が解る。」と答える。「宗教というものは、愛する心と心の限らない和合、永遠の結合でなくて何であらうか。」「愛とはわれわれの一番奥深い真正銘の本体の神秘的融合だ。」というハインリッヒは、「この世の姿」としてのマチルデの姿は永遠の絶対の愛の像の影に過ぎず、「美の無常」はあり得ないと確信する。「まだ知らぬ神聖の世界」の一部である。この神聖の世界と地上の世界とを結ぶ時間をのり越えうる手段は愛に外ならない。クリングスオールも「愛と真実がお前達の生涯を不滅の詩にすることだろう。」と二人を祝福する。

第六章のハインリッヒがマチルデについてみた短い夢をも一度想い出す。マチルデが小舟もろともに河波に沈み、ハインリッヒもその恐ろしい不安のあまり氣を失う。我にかえったハインリッヒはマチルデと「青い大河が静かに二人の頭の上を流れている」河底で再会する。

愛の宗教に辿りついたハインリッヒは、これを「実現」しなければならぬ。この夢は第二部におけるハインリッヒの

順礼の予感である。祖父シェヴーニングの呼ぶ声で夢をさまされるのであるが、彼はマチルデの不思議な言葉を覚える違がなかった。この言葉こそ、我々の一番深いところに存在する真の自我、超地上的な世界、神の現存する世界の本体を解明する言葉であり、この言葉をはめこむことによって不滅の詩が完成する訳である。

商人達の語るアトランテスのメールヘンにおいて青年は王女ののこしていった真紅の石のついた首飾りを包む紙に、抑え切れない感情のままに詩を書きつける。

謎の記号はこの石に

燃ゆる血深く彫られたり

名知らぬ人の姿絵とよむる

心の臓にやたとうべき

石には千条の光さし

姿絵に光の汐ぞ波打つ

石には光の光ひそめば

姿絵にもまた心の心あらむか（小牧健夫訳による）

この石は「心の心」の象徴であり、光の光即ち真の生命の自覚でありその謎の記号を解きあかしうる人は、みしらぬこの女性の真の姿を識り、心の心を見付けだしうる。真の自我であり、この場合王女の自由を護る護符の力である。真の自我を獲得することは王女を、愛の意味、自然の生命との合一死の束縛からの自由を識りうる。このメールヘンの世界を突

現することは、ハインリッヒの周囲を取巻く現実の世界、父親、商人、騎士、祖父の世界をぬけ出し、自由になることによって真の世界を識ることに外ならない。

このマテイルデの言葉、真紅の石に記るされた記号を理解しようときハインリッヒが完成すべき詩人としての成熟の時を暗示するものである。ノヴーリスが「時と共に歴史はメルヘンとならねばならぬ。歴史ははじめのごとく再びならねばならぬ。」と断章に書いたのは、「花」によって象徴される歴史のはじめの時、人間の黄金時代、そこには子供のような無邪気さ、罪のない状態、いわば受動的消極的な神の世界の住人、このような時代には神と人間が同居し、人々は植物や岩石の語る言葉に耳を傾け、河の波と話すことの出来た時代である。詩人は予言者、立法者として王であり、すぐれた秩序が支配していた。未来の世界はかつての黄金時代が再現される。この未来はしかしより高い子供時代、積極的、能動的な世界であり、「雲」によって象徴される。この雲のきれ間から人間がかい間みうる世界であり、「未熟な自然」が時折不用意に示す本性である。アトランテスメールヘンでは、嵐の洞窟における青年と王女の神聖なる愛の饗宴、やがて生れて来る子供の姿として暗示される。この子供は未完のものであり期待である。

さて、このロマンの第一部は「期待」と副題がつけられているように、ハインリッヒは旅の出発の朝、予感したごとく

故郷にたどりつく。しかしマテイルデとの愛によって得た、新しい真の旅、辿りついた自我の世界における愛の宗教の「実現」が第二部の内容となるべきであった。ノヴーリスは残念ながら夭折した。彼のロマンについて「恐らくこれらの詩及文章の断片的であることは私を動かすと同じく多くの読者を動かすであろう。読者はこれよりも敬虔な哀愁をもってラファエルまたはコレッジオの破壊された絵画の破片を眺めることはないであろう。」という「青い花の読篇についてテイクの報告」の感慨を我々もいまだかざるを得ない。

しかしこのロマンが完成せるものの破片ではなく、数々の種子であり萌芽であるということに注意しよう。ゲーテを悲しませた青年ノヴーリスは未発の才能であった。雲間を洩れる月の光の如く、鋭くせんさいな感覚が感受した内部の世界や覚え書、詩の断片や計画を通してノヴーリスは「人間の存在」ではなしに人間の本体を探りあて、その本体が刹那刹那に放つ光芒を描きとっているのである。地上の明確な白日光の下に物を見るのではない。そこには物の影しかない。我々の自我ですら。夜はいわば内部の世界であり、永遠に遡ることのない根源の世界において、物の本体、自我の自我を確得する。人間の生はここにおいて、限りなく過去と未来に続き、全自然に浸透し、地上の現実においては、我と他、動物と植物に区別せられた限界は取払はれ、全一の生命が全世界を浸す。この生命に融合する時、死は水面に描かれる波紋の

ふちどりに過ぎない。地上の存在としてのハインリッヒはこの生命の國にマチルデとの再会を求めて第二の旅に旅立つ。

『すぐれた物語のうちには、いつも何か秘密のもの——何か不可解なものがあるのはふしぎである。物語はわれわれのうちのまだ聞かない眼に触れるように見える——そしてわれわれが物語の國から帰って来ると、全く違った世界にいるのである。』（断章一四四九）

次の著作を主とし参考にした。

Novalis Werke hrsg. von E. Wasmuth 1957

Novalis Werke hrsg. von P. Kluckhohn u. R. Samuel 1960

Berno von Wiese : Der deutsche Roman 1963

Friedrich Hiebel : Novalis 1951

Kupper, P. : Die Zeit als Erlebnis des Novalis 1959

Rhem, W. : Orpheus 1950

Allemann, B. : Ironie und Dichtung 1956

Kohlschmidt, W. : Form und Innerlichkeit 1955